

東京美術學校藏羅漢畫に就いて

渡 邊 一

羅漢圖像の研究には夙に瑞方の「羅漢應驗傳」二卷、徹定の「羅漢圖讚集」三卷以下各種の圖本があり、近くは瀧精一教授の「宋畫羅漢說」(國華第二百三十八號)、田中豐藏教授の「羅漢畫樣式の變遷」(國華第三百十二及三號)を始め、故大村西崖教授の西金居士眞蹟十六羅漢の序以下の各名品の解説が非常に澤山ある。就中「羅漢圖讚集」はその讚文引用の該博な點で、また「羅漢畫樣式の變遷」はその變遷の大綱を明示された點で、何れも餘す處がない。次の小文は決して之等の間に伍して新しい見解を出したのではなく、「羅漢畫樣式の變遷」の中に現存羅漢畫中の第一位として推された東京美術學校本を中心に、以上諸家の說の一部を更めて祖述したに過ぎないのである。或はそれ等の脚註として役立つ部分があれば之に越した幸はない。

一

五代及び宋に於ける羅漢の尊信は他の凡ての時代を通じて見られなかつた程に盛であり、畫かれた羅漢畫の種類も極めて多かつた。それ等のうち、黄山谷が「明窓淨几、散髮解衣して縦に之を觀る」

と述べたやうな専ら鑑賞のために畫かれた羅漢畫の側を除けば、多く寺院に掲げられた崇拜の爲の羅漢畫には十六、十八、五百羅漢の各種があり、中に十六、十八羅漢は多く聯幀の形をとつてゐる。この種の十六等の羅漢畫が既に唐代からあつたことは大谷探檢隊の木頭溝から發見した例によつて知られ、我が來迎寺本は恐らく唐朝以來の様式を傳へてゐると考へられてゐるが、その最も代表的な一つの様式を開いたのは云ふまでもなく五代の蜀の禪月である。彼の羅漢畫に於ける地位を要約して田中豐藏教授は「唐畫の羅漢よりその神怪的說話を除去し、唯だ一個の異常なる人物として之を表現せんと努め」「前世の諸流派を綜合して一家の體制を創め」(「羅漢畫樣式」の變遷)たと云ひ、その畫く處は「總ての色相を捨て、總ての羅漢の神通的なる、又は禁欲的なる生活の様式を離れ、端的に羅漢の心境と融和混淆」(國華第三百三十二號「宋畫の特質」)したものであると述べてゐられる。彼の羅漢畫はその一々を禪定のうちに感得したと傳へられ、禪門に於ける羅漢の相に一つの高い表現を與へて宋代以降の羅漢畫の重要な規準となつたのみならず、宋畫一般の様式發展の一つの基點をなした。

併し宋代の崇拜のための聯幀羅漢畫の様式は必ずしも禪月様だけ

には統一せられなかつた。その理由は恐らく羅漢尊信の本來の事情に基いてゐる。

佛教史家の説によれば本來十六、十八等の羅漢は云ふまでもなく所謂聲聞四果の一である阿羅漢果に入つた人達であつて、すでに「盡智生じて一切の有漏盡き」無礙の神通を得て居る。この意味に於ては一切の羅漢と異なる處がないが、彼等はなほ必ずしも灰身滅智して無餘涅槃に入らず、佛の遺囑によつて永く世に止住して教法を護持することを誓つた佛弟子達である。この思想は恐らく大乘の法身常住の教説に對するものと考へられて居り、すでに十六羅漢を始めて支那に傳へた法住記以前、彌勒下生經の四大聲聞にも、入大乘論の十六等の聲聞にも見られるところである。禪刹に於ける羅漢の尊信には勿論禪月の畫いた處によつて示されるやうな禪宗的な阿羅漢果境への景慕のためがあつたと同時に、これ等十六等の列尊が或は羅漢院、羅漢堂に祭られ、或は山門の鎮護に當てられ、或は羅漢供が行はれ、或は深山古寺がその現住の地に擬せられるのは以上の護法住世して一切の供に應ずるといふ教説に基いてゐるためであらう。

當時の寺院に祭られてゐた一般の羅漢像を見ると、畫像と共に彫像が非常に多かつた。そしてそれ等は大きい金色等身十六羅漢同五百羅漢といふ類である。之等の間に伍して以上の意味によつて釋迦像の左右にその護法者として掲げられ、羅漢供の本尊として供養せられた十六等の聯幀畫を考へるならば、所謂禪月様の如き水墨畫に近いまでに簡約せられた表現よりもむしろ、圖様が比較的傳統を傳へ、羅漢の佛弟子、神通、應供等の諸性質が説明的に畫かれ、賦彩

は華麗であり、構圖の變化に富むものが最も俗信者の禮拜の對象となるにふさはしかつたのは明かである。來迎寺様の如きは勿論よくこの條件に叶つてゐるが、またこれに更に禪宗思想其他が加へられて、俗界を超脱した梵相を寫し、塵寰を絶した苦行三昧を畫き、或は龍虎等の動物を増し添へて愈神變を示すやうになつた畫風がかなり早くから起つてゐたことも當然である。それ等はまた當然當時の俗間の神仙畫の圖樣と關係を持つてゐたに違ひない。宋元の畫乘が神仙畫と羅漢畫とを一括して道釋畫といふ名稱のうちに入れた理由の一つをこゝに見出すことができると思ふ。宋代の寺院には所謂禪月様に並んで、恐らくそれよりも盛にこの種の羅漢畫が行はれてゐたのである。

以上の諸性質を最もよく代表する實例を現存の羅漢畫中に求めるならば勿論第一に我國の所謂李龍眠様を挙げなければならぬ。併しながらそれ等は明らかに南宋以降の圖樣である。

本來李龍眠様が必ずしも李龍眠其人から出てゐるのではない事も既に田中教授の明かに指摘された處である。唯宋代の記録の中にも同教授の挙げられた僧北澗の龍眠渡水羅漢の詩があり、また畫繼に顏博文の横披十六羅漢を評して「其筆法位置如伯時但意差短耳」と云ひ、中興館閣儲藏の目錄の中に「學李公麟十六大阿羅漢十六各軸有黃庭堅書證」とあるのを見れば、彼の羅漢畫は當時にも有名であつたのであらう。併し以上の例のうち第三の「學李公麟云々」といふ語を彼の畫法を傳へただけの畫と考へることができれば、これ等はいづれも彼の聯幀畫についての記述ではない。事實明代以降でも彼の名に歸

せられてゐる羅漢畫は必ずしも聯幀畫でなく、渡水羅漢、五百羅漢の類が多く見える。獨り我國に於ては事情を異にし、その圖様に或る明瞭な傳統を持つた一系の聯幀の崇拜的な十六等の羅漢畫を以て専ら李龍眠の筆と傳へてゐる。而もそれ等の圖様は決して南宋以前には溯り得ない。従つてそれより早い頃の、以上の意味による之と同系統の羅漢畫をも李龍眠様と稱するならば或は二重に當を失してゐるかも知れない。併しこれを何と呼ぶにしてもこの種一聯の畫風が宋代に行はれてゐたことは事實であり、それ等の間には我國に傳へられた李龍眠様程に忠實な圖様の傳寫はなかつたにせよ、大體の様式はそれと全く同一のものと考へられるから私はこゝで之をも假に李龍眠様と呼んで置くことにする。

この意味の李龍眠様を畫史に求めて最も早い畫家として擧げることのできるのは禪月と略時代と處とを同じくする蜀の張玄である。その十八羅漢に對する東坡の頌によれば侍者添景等が極めて多く、侍者に蠻奴、胡人、童子、神女、仙人、鬼使者等があり、動物に龍、虎、大蟒、釋獅子、虬一角、白狝猴、飛鶴等を見、尊者は或は正坐して枯木のうちに入定し、或は龍を降して玉を奪ふなど超俗神通の様を畫くことの多いものである。彼も亦禪月のやうに古來の羅漢畫に一つの變革を試みた人であつた。併しながらその方向はむしろ禪月とは反對であつたと云へる。宣和畫譜が禪月を評して奇怪の相を畫くとし、張玄を評して世態の相を得たと云つてゐるのは恐らく兩者の特色を最も明かにした語であらう。

羅漢圖讚集にはまた一つの十六羅漢畫に對する黃山谷の讚を載せてゐる。その圖様には動物の類が少なく殆んど每幅に國王天王等の

禮拜獻物の狀景が畫かれてゐる。筆者の名を傳へないがまた北宋に於ける李龍眠様の一樣とすべきものである。

こゝにまた同じく羅漢圖讚集に載せる政和五年(A.D. 1115)に釋覺範の讚した武洞清の摸本によつて格を作つたといふ繡釋迦像並に十八羅漢がある。この十八尊は通常の十六尊に慶友、賓頭廬の二尊を加へたものであるが、稱呼は張玄本のや、他と異なるのに對して殆んど法住記に同じく、圖様も亦龍眠様に屬すべきものである。武洞清は圖畫見聞誌に「工畫佛道人物特爲精妙」と云ひ、宣和畫譜には之を詳述して「最長於天神道釋等像、布置落墨廣狹大小橫斜曲直莫不合度、而坐作進退向背俯仰皆有思致、尤得人物名分尊嚴之體、獲譽於一時至有市鄺人以刊石著洞清姓名而求售者、然其它畫則未聞傳於世者亦少」と云ひ、圖繪寶鑑には吳生を學び戰掣筆をよくしたと云ふ。畫繼には羅漢畫を論じて「蜀之羅漢雖多最稱盧楞伽其次杜措丘文播兄弟耳、楞伽所作多定本止坐立兩様、至於侍衛供獻花石松竹羽毛之屬悉皆無之不足觀、杜丘雖各有此而筆意不甚清高俱愧長沙之武也」(卷九雜說)とし、彼を以て第一人者に推してゐる。御府所藏には彼の畫二十一、中興館閣儲藏には三を擧げ、中に羅漢畫を見ないが彼は北宋に於ける道釋畫の一名手であつて、この覺範の讚する十六羅漢畫の圖様は當時の畫風を代表したものに相違ない。

洞清に遅れてその羅漢畫の様式を改め、新様を傳へた人に成宗道があつた。彼は畫繼に人物を工に畫くと共に刻石をよくし、長安の壁中吳道子の筆と傳へるものを皆臨摹して石に上せ、其畫法は細密で絲髮の如く、又武洞清の長沙の羅漢と三元との圖様を改めて新意を出したと傳へられてゐる。

又恐らく南渡の頃に、武洞清の畫風を享けて羅漢畫をよくした人に李時澤がある。畫繼によれば彼は初め僧であり、中原に遊んで多くの古壁を觀、武洞清の畫いた羅漢畫を見て豁然として曉解してその筆法を得たといふ。

又恐らくその頃に羅漢畫の新様を開いた人に喬仲常がある。畫繼によれば彼は雜畫を工にし龍眠を師とし「手軸山居羅漢」の世に傳はるものがあつたと云ふ。佩文齋書畫譜所引樓鑰攻媿集には彼の羅漢畫を記して「衆像之外人物鬼神山水樹石無不畢備、以琉璃瓶貯花藕、小龜緣茄而上、童子隔瓶注視、末有大蛇橫碍水、簾中節節間斷而意象自全、皆新意也」とあり、聯幀であつたか否かを明かにしないが少くも所謂世態の相を畫いてゐる點は龍眠様に近い。

我々は宋代の畫史の上に嚮の意味の龍眠様を徴して以上の例を擧げることができる。唯彼等の畫蹟に至つては何等の知るべきものを持たない。若し現存遺品中に明確なる宋代龍眠様羅漢畫を求めなれば恐らく僅かに東京美術學校本の殘幀二幅を以て之に當てる外はないであらう。而してこの二幅こそその畫品と圖様とに於て宋代の龍眠様を充分に代表するものと思ふ。

二

東京美術學校藏羅漢圖は十六幅中の十四を失ひ、現在囉怛羅、阿氏多の二幅だけを残してゐる。(圖版一—三) 二幅共上部に探幽の「羅漢 張思恭筆」の題簽を貼付してある外、傳來其他は全く不明

である。惜しむらくは保存完好でなく、傳來の古きに伴つて補絹補色等がかなりに加へられてゐるが幸に未だ圖様の全體を損ふまでには至つてゐない。

禪月の羅漢がその凡ての色相を捨てた寂靜の境地を畫くとすれば、こゝに現はれた羅漢は世間差別の相の内に遊戲する姿である。中に囉怛羅の幅に於て筆者は恐らく十六幅中最も平和にして麗美なる一相を畫かうとしたのであらう。囉怛羅は岩に踞し右膝を擧げて雙手に之を抱いた極めて自由な姿勢をとつてゐる。揚れる眉に鋭い氣魄を窺ふ以外は菩薩にまがふべき圓滿な相好である。前に麋鹿が一輪の異花を銜へて來て之を獻せんとしてゐる。尊者の眼は之に注がれてはゐない。後に高く結んだ雲髻に玉簪をかざした美婦が紅白の蓮花を挿した大瓶を捧げて侍してゐる。襟が半ば開け、頬に紅粉の痕がある。

尊者は肉身に淡い黄土を用ひ、唇に紅を塗るほか肉線は主として墨描である。衣は綠青に金文を畫き、裾は群青の裾を暈し、袈裟は淡紅地に沒骨青綠の山を畫いた遠山袈裟である。緣帖と内葉とには白地に輪寶雲文等のあとが残つてゐる。侍者の衣は白地碧紅の花文を飾つた縁のある綠衣である。

すべてこれ等にかく麗美な濃彩が施されて、前背景の樹、岩、草は盡く墨描である。樹には一枚の葉もない。衣襷はすべて整正として暢達した一種の描法である。丸味のある肉體を包んで今にも淙然と落ちるかと思ふ。尊者の袈裟の淡紅地の上に同じい色を以て重ねたほかは衣の上には描起されてゐない。面貌の描寫は肖像畫的で、筆は犀勁で鐵線描に近い。

阿氏多の幅は一轉して法被を覆ふた樹根に踞する長身異貌の尊者が雙手に珠玉を弄しつゝ、眼を慎らし齒を露して將に一聲を呵せんとする狀である。花文を畫いた裙を穿つ外は、尊者は右肩を偏袒して半身に深沈な朱色の袈裟を纏ふだけである。この袈裟の朱は畫の傳來の古いのに伴つて愈その深さを増したのであらうが、半ば斷爛した全幅のうちに今尊者の慎れる瞳と皓齒と袈裟だけが鮮かなのはむしろ凄愴な感じがする。尊者の肉線には前幅と異つて朱墨が用ひられ、やゝ抑揚がある。

尊者の傍に一人の貴人が極めて靜かな姿勢で立つてゐる。服裝は黒地に金泥日月雲文を畫いた縁をとつた白衣を着し、玉佩を帶び、朱纓の冠を頂いてゐる。この圖では不明であるが他の圖本によればこの貴人は龍の化身で、尊者の掌中の珠を乞うてゐるのであり、裾に龍尾を現はしてゐる筈である。

尊者の袈裟には金泥の鳳凰と唐草の丸紋、縁帖には重厚な唐草文が配されてゐる。背景の樹枝に吊した香爐には主として綠青を、樹葉には淡い黃土に葉脈を胡粉を以て墨に重ねてある。その目立つて明るい色調の部分は後世の補修である。

この羅漢畫の十六の全幅の姿は今知ることができないが、その圖樣だけについて云へば現存二幅は、東京市靈雲寺のこれに相當する二幅に、後者を殆んど完全な模寫として差支へないまでに類似してゐる。(別刷挿圖参照)靈雲寺本は足利時代に我が繪佛師の手になつたと推せられるが、この二幅の類似によつて美術學校本の散佚した他幅の圖樣をそれによつて想像しても大過ないであらう。

若しこの想像が誤りなければ東京美術學校本はその全幅の姿に於て張玄以來の宋代李龍眠様と甚だ相近い圖様の組立を持つてゐたことが知られる。勿論各尊者の名と圖樣との間に何等の關係のなかつたことはすでに前述の各例について示されて居り、またそれ等の間に圖様の完全に一致するものない事はそれぞれに新工夫の試みられたことを語つてはゐるが、尊者の姿勢態度や、添景侍者等に一聯の傳統のあることは一目にして明瞭である。

道元請來と傳へる茨城縣金龍寺の十六羅漢は現存のものはまた足利時代の傳寫であるが、かなりに原本を忠實に寫してゐると思はれ、その圖樣は釋元政の記してゐる明兆筆山寺の十六羅漢と全く同一であり、我國の龍眠様本の大部分が相似てゐるので、李龍眠様の圖柄を代表したものになつてゐる。今東京美術學校本とそれと略同様の圖樣と思はれる靈雲寺本とを之に比較して見ると、大體に於てよく一致し、そのうち、全く相違するか、或は尊者の姿勢だけ同じくて背景等が異つてゐる數圖があるだけで、圖中の尊者の比例、圖様の複雑さ、器玩などの様式等は殆んど等しい。東京美術學校本はその描法と用ひられてゐる服飾器玩の類によつて南宋のものであることは疑ひないが、或は金龍寺本の原本と共に道元の歸朝(南宋理宗寶慶三年 A.D. 1227)に近い頃の制作であつたかも知れない。

すでに度々説かれたやうに五代宋初には殆んど數へ切れない程に澤山な羅漢畫家は、其後畫史の上では次第にその數を減じ、神宗頃以降の名家は殆んど羅漢畫、ことに聯幀畫には筆を染めなくなる。これは勿論この種の畫が時代の代表的な畫家から我國で云へば繪佛師に當る人々の手へ移つて行つたことを物語つてゐる。前述の李龍

眠様を傳へた人々を考へても武洞清のやうに比較的早い頃の、特に有名であつた人以外はすべてその時代を代表すべき畫家の中に加へることはできない。彼等のほか神宗頃以降の羅漢畫家として知られてゐる人々は、既記の顔博文以下劉國用、法能、月蓬などが多少あり、中に法能の畫いた細密な五百羅漢畫に對する僧秦觀の記述が羅漢圖讚集に載せてあるが、彼等が禪月様を傳へたにしても又龍眠様を傳へたにしても又はそのほかの畫風を傳へたにしても、多く雜畫家或は道釋畫家であつて、時代の主流をなしたとは思はれない。のみならず宋代に極めて需要の多かつた聯幀羅漢畫の畫家は決してそれ等の人々に限られず、繪佛師とも稱すべき幾多の無名の人達があつたとしなければならぬ。東京美術學校本も正しくさう云ふ中の一人に作られたものである。

宋末から元へかけてのこの種の繪佛師の手に作られた聯幀羅漢畫の遺品は必ずしも今日乏しくない。それ等の中にはまた作者の名を傳へてゐるものも多い。彼等、西金居士、周季常、林庭珪、陸信忠、陸四郎、趙璠、蔡山といふやうな人達は勿論畫史に傳はらなくて却つて時に君臺觀左右帳記に名を止めた繪佛師達であるが、彼等が或は西金居士のやうに純李龍眠様を傳へ、或は禪月様、或は全く胡貌梵相を含まない一種の畫樣などの何れを畫いたにしても、最早畫品に於て東京美術學校本に並ぶものはない。就中相國寺に傳へる陸信忠の十六羅漢の如きは羅漢畫よりもむしろ風俗畫であつて、各尊者は愈演劇的な神通示顯の役割を演ずると共に、衣服器玩家屋等に益々華麗複雜の度を加へ、あたかも羅漢畫の畫家が僻陬の巴蜀の地から殷津な港市寧波に移つたやうに、尊者もまた山中の簡素な生

活を棄てて、當代都會文化の中心に自己を享樂して居るかの感がある。之はまた或は當時の僧侶自身の生活の一面を語つてゐるかも知れない。東京美術學校本の中からもかう云ふ繪佛師風の繪としての性質の幾分を見出すことは必ずしも不可能ではないと思ふ。併しながら宋代の精神主義はもつとよくこの繪を生かしてゐる。この繪は禪門に於ける羅漢の相を内面的に把持したのでなくて、寺院に掲げられる崇拜畫として云はゞ教誨的にその世態の相を畫いたものであるが、すでにこの二幅に羅漢の和煦と峻嚴との二つの境地を明し、畫風の謹恪であつてまた澄明なのは、この種の羅漢畫に高い内觀的な讚頌を與へた東坡や山谷の語が決して彼等の主觀的な態度からのみ出てゐるものでないことを充分首肯せしめる。

附記

挿圖東京市靈雲寺藏十六羅漢圖は絹本着彩各幅堅一・二三七米、横五四・九糎、補修は極めて少ない。唯美術學校本に比して多少上下が詰つてゐるのは或は改裝の間に斷たれたものであらうか。現在貼付してある尊者名では東京美術學校本の第十一囉怛羅尊者に當るものが第十三因揭陀尊者となつてゐるが、他本から推して囉怛羅とするのを適當とする。圖樣はすでにのべた如くこの第十三因揭陀尊者幅と第十五阿氏多尊者幅とは東京美術學校本に極めて近い。僅かに相違する處を挙げれば、囉怛羅幅では尊者の袈裟等の文様を異にし、侍女の位置が少し下つてゐること、阿氏多幅では龍化の人の衣に現在の東京美術學校本に見られない龍文の畫かれてゐること等が著しい點であらう。

